

Thomka Beáta:

## A pillanat formái

Egészen bizonyosnak látszik, hogy nemcsak a jó szépirodalmi művek, de a róluk szóló jelentős irodalomtudományi munkák is olyan belsejű szerkezettel jönnek létre, olyan vonatkozási rendszert teremtenek meg, amellyel túllépnek szűkebb értelmezhető körükön. Fontos szerephez jutnak így azok az inkább sejtetett, a mű logikájából fenntartások nélkül következő részletek, amelyek révén a mű tényleg túlmutat önmagán. Mindez feltehetőleg az aránnak azzal a szükségletével is összefügg, amit Poe A műalkotás filozófiájában a következőképpen fogalmaz meg, s amit Thomka Beáta is idéz könyvében: "Az egész műben nem lehet egyetlen leírt szó sem, mely közvetlenül vagy közvetett módon ne mutatna az előzetesen rögzített alapterv irányába." Ez az "előzetesen rögzített alapterv" gyakran több elemből tevődik ugyan össze, de közülük csak néhány igazán látványos.

Ha csupán a formára tekintünk, az akár félrevezető is lehet. A szépirodalom esetében a leírt és az azon túlmutató kölcsönviszonya természetes: a szaktudományos művekben e másodlagosnak gyakran nem leljük nyomát. Az esszé, amely e tekintetben határhelyzetben lévőnek tűnik, egyáltalán nincsen abban.

A pillanat formái, amely első látásra a legszorosabb értelemben vett, tárgyyszerűen gazdag műfajtanulmány, minden látszat ellenére esszészerű: mindvégig a kísérlet és a kihívás között mozog, s egy esszészerű gondolkodásmód lehetőségét villantja fel az olvasó előtt. A könyv éppen a sugallt, a sejtetett, a belső logikából következő miatt lesz esszé. Nyelve önmagában nem minősítené esszévé, hiszen egyáltalán nem metaforikus, formája-formátuma is a tudományos munkák határain belül jelöli ki a helyét. Ami itt metaforikus vagy metaforizálható, az inkább a könyv gondolatának egésze – anélkül, hogy az irodalom "nagy kérdéseinek" megválaszolására próbálna vállalkozni.

A tanulmány három nagyobb részre tagolódik. Az első rész /narratív poétikai vázlat/ a műfaj: a rövidtörténet fogalmának meghatározása, elméleti-poétikai alapvetés. A fejezet – és így az egész könyv – három mértékadó irodalomelméleti nyugvóponton áll: az orosz formalista iskola tinyanovi és bahtyini poétikáján, amelynek alkotó és többirányú továbbfejlesztésére eddig Szilágyi Ákos illetve Balassa Péter munkái jelentették a példát; az újretorika eljárás- és alakzat-tipológiáján, amely alkalmas és használható elv a műelemző gyakorlatban, valamint a strukturalista szövegvizsgálat Barthes nevével fémjelzett változatán. Thomka eleganciája példamutató és lefegyverző, ahogy a "poétikai vázlat" megírása mellett három élő és alkalmazható, egymással összeférő elméletre irányítja az olvasó figyelmét.

A második nagyobb egységben /Rövidprózai formák a magyar irodalomban/ Thomka három írónak a rövidtörténet műfajához való tudatos viszonyát vizsgálja. Thomka ezzel a három íróval /Lovik Károly, Kosztolányi Dezső és Ürkény István/ egy autonóm műfajfejlődési paradigmát vázol fel.

Választásával a könyvben talán itt teremődik meg legérzékletesebben az önmagán túlmutatás, a szövegnek az a szemantikai többlete, amiről fentebb esett szó. A szemantikai többlet abból adódik, hogy a három író az utolsó száz év magyar prózájában és e próza modern fordulatában három fázist jelöl, amellett, hogy munkásságuknak kisebb vagy nagyobb mértékben valóban lényegi kötődésük van a rövidtörténethez, ehhez a par excellence modern műfajhoz. Thomka nem műfaj történetet ír, hanem három mozzanatot emel ki; maga is megjegyzi, hogy a három író közül Kosztolányi gazdag epikusi tevékenysége tulajdonképpen csak két pályaszakaszon érintkezik a műfajjal, ezek az érintkezések azonban különös jelentőségűek, mert mindkét esetben lényeges, formateremtő szemléletváltozásról van szó. Indokolt Örkeny művészetének tárgyalása is, aki közismerten a rövidpróza forma magyar kismestere. A Lovik-fejezet érdeme az, hogy Thomka itt elsőként tesz kísérletet arra, hogy elemző módon feltárja a századvég "ködlovagjainak" és az újabb próza egyes jelenségeinek kapcsolatát - legalább a műfaj válogatott "pillanatain" keresztül. Ez a kapcsolat - irodalomtörténeti értelemben is - inkább csak legendaértékű volt eddig.

A könyvnek ez a része a lehető legjobb értelemben didaktikus /és így termékenyítő/: Thomka minden esetben a szöveg aprólékos elemzésétől indul, és jut el végkövetkeztetéséig. E prózavonulat felvázolásával Thomka lépésről lépésre egy igen fontos műfaj- és műnemelemet, a világkép egyik összetevőjét, az önérzékelés írói alkotómódszerét is bevezeti a tanulmányba.

A harmadik egység /A rövidtörténet műfajformája és típusai/ elvileg műfajtipológia lehetne: a középső részben Thomka az egyes szerzőkre vonatkoztatva lényegében elvégez egy ilyen csoportosítást. Ez a harmadik fejezet inkább apologetikus: nyilvánvaló, hogy a típusbasorolás nem vihető végig feltételek nélkül. Thomka mindvégig a műfajformát tartja szem előtt, s egyetérthetünk vele abban, hogy csupán a műfajforma alapján a rövidtörténet eléggé megfoghatatlannak bizonyul, jóllehet, a rövidtörténet a formája miatt tesz szert nagy népszerűsége az újabb irodalomban, s mert a nagyepikában is elsődleges alkotóelemmé változhat. A rövidtörténet műfajtörténete, pályafutása a példa rá, hogy a múlt században még konvenciószerű műfajfogalmak, irodalomfelfogások is felborulnak és használhatatlanná válnak: éppen ezért mellőzhetetlen egy ilyen "formátlan", képlékeny és szinte a végsőkig letisztult képzetmenny.

Abban a korban, amikor nem egy értéktelen könyvből a kétszázötvenezer példány is kevésnek bizonyul, szomorú aktualitást nyer Hamvas Béla ismert aforizmája a kéziratban maradó halhatatlan és kiadott múlandó művekről. Ilyenformán A pillanat formái bizonyosan nem múlandó mű, hiszen úgyszólván kéziratban maradt: mindössze ötszáz példányban jelent meg. /Fórum, 1986./

Csuhai István